

periféria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>***Mulheres que tecem memórias e narram histórias***

Inambê Sales Fontenele¹
Celecina de Maria Veras Sales²
Universidade Federal do Ceará

Resumo

Estudar o processo de construção social das contadoras de história da região do Cariri do Estado do Ceará, Nordeste do Brasil sob a perspectiva da dimensão cultural, requer da pesquisa que evidencie os modos como essas mulheres percebem e narram a história social e suas próprias vidas. Contar história é uma forma de trazer as experiências das mulheres e as singularidades da arte de fazer e dizer o passado e o presente. Trabalhar com a dimensão da memória é chegar ao passado através da narrativa do presente. Por ser uma pesquisa qualitativa, privilegia-se o trabalho de campo utilizando técnicas que possibilitam a escuta, a experiência das mulheres. Apóia-se na proposta da pesquisa qualitativa de caráter etnográfico com abordagens metodológicas da história oral. Tecendo memórias, as mulheres dessa pesquisa contam a história da sua cidade, da sua família, dos personagens religiosos que habitam a fé e os oratórios das suas casas e comunidade. Utilizam canetas, computadores e rimas quando constroem as histórias narradas em cordéis, e lápis, agulhas, linhas e retalhos quando bordam os personagens das suas histórias nos panôs.

Palavras Chaves: mulheres, memória, expressões culturais.

Abstract

A study about the social construction process of Cariri's Region storytellers in the Ceara State, Northeast of Brazil under the cultural dimension's perspective requires a research methodology which is able to demonstrate the ways these women perceive and narrate the social story and their own lives. Storytelling is a way to bring women's experiences and the art's singularities of reconstructing and telling the past and the present. The exploration of the memory's dimension means to achieve the past through the narrative of the present. Since this is a qualitative research, it focuses on field work that utilizes techniques which enable the listening of the women's experience. It may be characterized as a qualitative research with an ethnographic character based on an oral story methodological approach. By reconstructing their memories, the women of this research narrate the history of his city, his family, religious characters related to their faith and the oratories of their homes and community. They use pens, computers and rhymes

¹Mestre em Educação inambe@hotmail.com

²Doutora em Educação, Pós-Doutora em Sociologia. Professora da Pós-Graduação em Educação. celecinavs@gmail.com

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

while they reconstruct the histories which are narrated in "cordel"³. They also use needles, threads when they embroil their characters in ornamental panels.

Keywords: women, memories, cultural expressions.

Ao longo da história as mulheres foram as responsáveis pela à memória das famílias e das comunidades. Com as suas mãos, suas formas de sentir, ver e narrar o mundo, elas moldaram as suas memórias pessoais e as *memórias coletivas* quando adotaram o hábito de organizar os álbuns de fotografia, escrever cartas, cartões postais e diários pessoais, registrando e documentando as suas histórias e os seus percursos de vidas.

Tecendo memórias, as mulheres dessa pesquisa contam a história da sua cidade, da sua família, dos personagens religiosos que habitam a fé e os oratórios das suas casas e comunidade. Utilizam canetas, computadores e rimas quando constroem as histórias narradas em cordéis e lápis, agulhas, linhas e retalhos quando bordam os personagens das suas histórias nos panôs. Essa inventividade presentes nesta *arte do fazer e arte de dizer* destas mulheres criam linguagens, vínculo social, é a memória que as mulheres sabem muito bem transmitir através da cultura.

Entretanto, essas mulheres narram sempre à história do outro, o herói, o santo, o pai. É como se a sua história não fosse importante para ser contada, rimada, bordada, porque estaria enraizada na vida familiar, no espaço da casa, e, esse espaço de privacidade silenciosa, delimita uma não função social para as mulheres. "O silencio sobre a história das mulheres também advém do seu efetivo mutismo nas esferas públicas, por muito tempo privilegiadas como locais exclusivo do poder" (Perrot 1988:186).

Nosso trabalho⁴ apresenta narrativas de mulheres que mesmo no espaço privado silencioso feminino, conseguem manusear e utilizar objetos, acontecimentos e

³ Cordel: cheap literature hanging on strings in street markets.

⁴ Este trabalho é um recorte da pesquisa realizada no Mestrado de Educação da Universidade Federal do Ceará, por Inambê Sales Fontenele sob a orientação da Prof^a Dra. Celecina de Maria Veras Sales. Agradecemos o apoio financeiro do CNPq pela bolsa concedida para realização da investigação. O trabalho de campo ocorreu durante o ano de 2010 dentro dos procedimentos éticos e com autorização das mulheres entrevistadas.

periféria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

retalhos da vida cotidiana para levar ao espaço público. Suas formas de *expressões culturais*, além da fala, são os cordéis e os panôs. Segundo Carvalho (1998) o cordel é,

Folheto que, apesar do impresso, traz as marcas do oral, porque essa foi sua raiz e motivação, porque essa foi sua matriz, e que faz desse hibridismo a razão de se perfazer em dois contextos, da fruição solitária ao grupo que se reúne para ouvi-lo, transitando entre letra e voz, entre palavra impressa e verso cantado, entre leitura e performance. [...] Folheto de feira, romance ou história que só, muito depois, passou a ser designado de cordel, porque dizem que dependurados em cordões ou barbantes nas barracas de feiras, como vitrines do que a produção popular tinha de mais significativo. [...] *livro do povo* (Carvalho 1998:265).

Encontramos os cordéis no Brasil ao longo dos últimos anos, nas feiras populares, onde normalmente são adquiridos nos dias de feiras onde inúmeras famílias vão comprar os seus alimentos e atualizam-se sobre os acontecimentos sociais também por meio dos cordéis. Já o panô de histórias construído por uma destas mulheres, é um estandarte de tecido bordado a mão, onde ela constrói com retalhos de tecidos e outros objetos, os cenários, as paisagens e as narrativas das histórias e dos personagens religiosos que ela elege como merecedores de um palco, de um destaque e reconhecimento social.

Estas mulheres residem no Cariri Cearense, sub-região localizada no Estado do Ceará, Região Nordeste do Brasil. Cariri é constituído por trinta e uma cidades⁵ e é parte do Sertão, que se caracteriza pelo clima semi-árido e tem o menor índice pluviométrico de todo o país, o curioso é que em meio ao sertão, o Cariri é considerado um Oásis. Outra característica dessa localidade é a religiosidade

⁵ Cidades da região do Cariri: Abaiara, Altaneira, Antonina do Norte; Araripe, Assaré, Aurora, Baixo, Barbalha, Barro, Brejo Santos, Campos Sales, Caririagu, Crato, Farias Brito, Granjeiro, Ipaumirim, Jati, Jardim, Juazeiro do Norte, Lavras da Mangabeira, Mauriti, Milagres, Missão Velha, Nova Olinda, Penaforte, Porteirias, Potengi, Salitre, Santana do Cariri, Tarrafas e Umari.

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

popular, marcada pela devoção aos santos e pelo artesanato que também está ligado às origens míticas e religiosas.

Identificamos a região do Cariri – Ceará com as cidades narradas e compendiadas por Calvino. Compreendemos que ambas só conseguem ser desveladas no corpo das suas *memórias coletivas* e nas lembranças enraizadas nas suas linhas de expressões que registram as suas histórias. Como diz Certeau (2008:189), “os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legitimidade por outros, tempos empilhados que podem se desdobrar, mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas [...]”.

A etnologia do Cariri é herança dos índios *cariris* que habitavam essas terras que outrora foi mar. Este fato é legitimado pelos fósseis dos peixes de água salgada e dos pterossauros, que foram e ainda são encontrados e catalogados pelo Geopark. Nos verdes vales cearenses, reconhecidos como o oásis do sertão nordestino, encontramos, ainda, um território de arenitos avermelhados com nascentes de águas cristalinas fertilizando as flores, frutos, lendas e os canaviais que movimentam os engenhos artesanais das rapaduras encontradas nas feiras de rua populares da região.

Outros aspectos característicos desta região foram constituídos com as migrações dos romeiros, que Carvalho (1998:96-97) apresenta como, “homens e mulheres de muita fé, capaz de amearhar pequenas economias durante todo o ano para vencer distâncias e cumprir essa peregrinação, que é um projeto da vida toda”. Chegaram à cidade em paus-de-arara, ônibus, carros, bicicletas e até caminhando de outros estados nordestinos, aonde ao longo dos dois últimos séculos, vieram fixar suas moradas fugindo da fome, das secas do sertão e com a crença da proteção divina do Padre Cícero Romão Batista⁶, considerando o padrinho protetor de suas vidas.

⁶ Padre Cícero Romão Batista era ainda muito jovem quando foi destinado a celebrar a missa da noite de Natal do ano de 1871 no vilarejo onde hoje é a cidade do Juazeiro do Norte, CE. Após um sonho que interpretou como visão divina, em que teria recebido a missão de fincar morada ali para cuidar daquela população, resolveu retornar a pequena vila e assumir a paróquia e os cuidados daquela população.

periféria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

Crenças que são reconhecidas como heranças culturais nas músicas, danças e apresentações dos grupos de Reisados⁷, Maneiro-pau⁸, Congada⁹, Bandas Cabaçais¹⁰, Penitentes¹¹, na Orquestra Cabaçal com suas rabecas artesanais; nos benditos religiosos; nas tradições orais dos repentistas, poetas populares, cordelistas e contadores de histórias, que apresentam, com as suas rimas e oratórias, uma cultural singularidade dos habitantes desta região.

Nesse lugar a cultura se expressa através de Padre Cícero na fusão entre política, religião e sermões ecológicos; do cantor Luiz Gonzaga com o estilo de música baião que utiliza instrumentos musicais como o *ferrinho (triângulo)*, o *bombo (o zabumba)* e a *rabeca (a sanfona)*; do poeta autodidata Patativa do Assaré, dos mestres escultores em madeira e barro, Manoel Graciano e Noca; Expedito Seleiro do couro; da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto; do cordel e das xilogravuras; do Beato Zé Lourenço que comandou uma rebelião denominada Caldeirão (Turino, 2010:13). Esses personagens apresentam através das suas *artes de fazer*, uma referencia para a identidade cultural da região são homens, enquanto as mulheres ocupam o lugar das heroínas anônimas com as suas poesias, rimas, cordéis, bordados e artesanatos customizados com histórias.

⁷ Reisado é "*Folguedo do ciclo natalino, que representa o cortejo dos Reis Magos em peregrinação à Terra Santa, durante a qual faz autos, travando batalhas e apresentando espetáculos*". (Mestre de Cultura do Ceará, José Aldenir Aguiar).

Disponível no site <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/component/content/article/34-patrimonio-imaterial/43605-tesouros-vivos-2004> Consultado em 12/12/2010.

⁸ Maneiro-Pau é uma "*Dança coletiva animada por um improvisador de repent ao som de um pandeiro, que imitiza um combate travado entre caboclos, utilizando cacetes*". (Mestre de Cultura do Ceará, Manoel Antonio da Silva).

Disponível no site <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/component/content/article/34-patrimonio-imaterial/43605-tesouros-vivos-2004> Consultado em 12/12/2010.

⁹ Congada é "*Congos Folguedo remanescente das festas de coroação de Reis negros, que incluem além do cortejo e da coroação a rememoração de batalhas, brincadeiras e a devoção a N. S. do Rosário*". (Mestre de Cultura do Ceará, Raimundo Zacarias).

Disponível no site <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/component/content/article/34-patrimonio-imaterial/43605-tesouros-vivos-2004> Consultado em 12/12/2010.

¹⁰ Banda Cabaçal é um "*Conjunto musical popular em todo Cariri cearense, composto por dois pífanos, tarol, zabumbada e prato, cujos integrantes dança coreografias relativas às melodias tocadas*". (Mestre de Cultura do Ceará, Miguel Francisco da Rocha).

Disponível no site <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/component/content/article/34-patrimonio-imaterial/43605-tesouros-vivos-2004> Consultado em 12/12/2010.

¹¹ Penitentes é um "*Conjunto de coral que apresenta os cânticos e rituais das antigas irmandades de penitentes, incluindo caminhadas, rezas, ladainhas, benditos e incelenças*". (Mestre de Cultura do Ceará, Joaquim Mulato de Sousa).

Disponível no site <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/component/content/article/34-patrimonio-imaterial/43605-tesouros-vivos-2004> Consultado em 12/12/2010.

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

Nas calçadas que desenham os caminhos destes municípios da região do Cariri é possível encontrar os indícios dos artesanatos construídos nas pequenas oficinas instaladas nos quintais, e em todas as partes das casas dessas famílias, mulheres e mãos artífices. Representados por chapéus de palha trançados ao ar livre por mulheres e crianças sentadas nas calçadas; sementes para a confecção dos rosários (terços) secando ao sol, assim como, as formas dos santos e das estátuas de gessos que posteriormente vão ser pintadas, embaladas em velhos jornais e empilhadas nas salas e nos espaços livres das casas.

Destacando que essa apologia ao trabalho em pequena escala foi desenvolvida e valorizada pelo Padre Cícero e contribuiu, “para atrair para a cidade um grande número de artífices e artistas e é responsável pela riqueza da produção artesanal e pela qualidade da arte popular que Juazeiro apresenta.” (Carvalho 1998:61). Na fala a seguir a contadora de história que construiu o panô, descreve como o artesanato chega às famílias do Cariri.

Além de agricultor meu bisavô era artífice, acho que eu e minhas irmãs nós todas temos esse dom de artes que puxou para ele [...] Artífice é a pessoa que trabalha com a arte manual, ele fazia sela para animais, casacos de couro para vaqueiros, chapéu de couro, alforjes, cinto, bota. Tudo que o homem da caatinga necessitava. (Sra. Fanca).

Reafirmando com essa fala os dados das pesquisas apresentadas por Carvalho (1998), mas, principalmente, a realidade da grande maioria das famílias e mulheres anônimas artífices desse cenário. Nessa confluência de artes e saberes da tradição oral, encontramos as mulheres e suas expressões culturais, compostas por palavras, gestos, poesia, imagens e rituais que se tornaram documentos, arquivos e memórias, reafirmando que “a história é uma prática social” (Certeau 2008).

Nas bonecas de panos, nos cordéis e nos panôs, essas mulheres, mães, donas de casas e artífices, registram a história do simbólico e da realidade que desvela e dar visibilidade a estas narradoras ocultas. Detentoras da memória coletiva, elas representam e expressam uma forma de poder importante na sociedade, quando

periféria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

dão significados, e registram nos seus cordéis, bonecas de panos e panôs, os acontecimentos sociais e míticos, eternizado e registrando a recordação social (Le Goff 2003).

As seis contadoras de história pesquisadas são mulheres artífices, mães, avós, que em seu cotidiano expressam a arte quando bordam, registram e carregam as histórias das famílias, da fé e das cidades nas mãos, nos rimas e nas memórias.

Maria Raimunda Janúaria tem 79 anos é viúva, mãe e avó de cinco crianças que geralmente passam o dia em sua casa localizada no distrito de Gameleira de São Sebastião na cidade de Missão Velha, Ceará. Na vida se constituiu como a parteira Janúaria, rezadeira, contadora de histórias e bonequeira, mesmo lendo com muita dificuldade, "*Assino o nome aperriada.*" (Januária, 79 anos) é reconhecida como uma das memórias e histórias vivas da comunidade.

Maria dos Santos Miranda tem 56 anos, é casada, tem três filhos e dois netos, mora no distrito de Gameleira de São Sebastião, em Missão Velha, Ceará, tem uma pequena venda de alimentos em sua casa. Reconhecida como a contadora de histórias e bonequeira Miranda, conta que, "sempre fiz bonecas pra vender, ou assim, ou por encomenda".

Antônia Maria dos Santos tem 66 anos, "nasci e me criei aqui neste sítio". Foi criada por sua avó que fazia óleo, sabão, crochê para custear os seus estudos. "O mês da escola era três mireis, e o lápis, o caderno, e a tinta e o tinteiro. Tinha ainda a pena e o bico da pena, fora a parte." Casou com 14 anos deixou a escola, têm duas filhas, quatro netos, dona de casa que adora estudar e ler, é reconhecida como a Dona Totonha, contadora de histórias.

Maria do Rosário Lustosa da Cruz tem 58 anos, viúva, mãe de um casal de filhos, avó de um neto, nasceu e mora em Juazeiro do Norte onde se constituiu como uma contadora de histórias, cordelista. Após conseguir a sua aposentadoria como telefonista, decidiu voltar a estudar e fez o curso de Pedagogia e uma especialização em Arte Educação, onde pesquisou a literatura de cordel.

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

Atualmente cursa Serviço Social em uma universidade à distância e é uma das cordelista autoras e representantes da gráfica de cordel, Lira Nordestina.

Dizem alguns pesquisadores que quando o cordelista é letrado, é urbano, ele fica diferente, mas uma coisa não tem nada a ver com a outra. Pelo contrário, só me fez visualizar e entender melhor o ambiente. Eu fui fazer uma pesquisa, eu fui estudar o que eu estava fazendo, né. Mas não tirou a minha característica, a simplicidade de como eu escrevo, até porque o cordel ele tem que ser escrito de tal maneira que você não utilize nenhum dicionário. Você tem que escrever para um doutor a uma pessoa iletrada entender (...) o cordel é o retrato do povo, ele tem que falar a linguagem do povo. (Rosário, 58 anos).

Francisca Mendes Marcelino tem 62 anos, é separada, mãe de uma filha e tem três netos e uma neta. Dona Fanca como é conhecida na comunidade, nasceu e mora na cidade de Juazeiro do Norte, CE, é missionária franciscana da igreja católica, concluiu o pedagógico na década de oitenta e leciona há sete anos na educação básica. Aprendeu muito jovem a costurar e construir bonecas com a sua mãe, tornou-se uma contadora de histórias onde desenvolveu a arte de customizar panôs temáticos, "*são os palcos dos personagens das minhas histórias*".

Caminhos da pesquisa

Elegemos a história oral como metodologia de pesquisa para observar e escutar essas mulheres e sua *arte de fazer*, por entendermos que melhor corresponderia, dialogaria e nortearia os caminhos e os encontros trilhados e construídos no decorrer desta pesquisa. A escolha fluiu no encontro e na valorização das características intrínsecas da própria *arte de fazer e arte de dizer* das *expressões culturais* desenvolvidas pelas contadoras de histórias. Onde essas mulheres reafirmam com os seus ofícios um dos instrumentos fundamentais desta metodologia que é a narrativa, descrita por Park (2001:199) como uma "forma de arte popular".

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

A História oral é um procedimento metodológico que busca, pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações sobre a História em suas múltiplas dimensões: factuais, temporais, espaciais, conflituosas, consensuais. Não é, portanto, um compartimento da história vivida, mas, sim, o registro de depoimentos sobre essa história vivida. (Delgado 2010:15-16).

Ao entrevistarmos essas contadoras de história e conhecermos os detalhes da vida daquele local, estamos dando visibilidade a outro olhar, outra perspectiva que são as narrativas das mulheres que sempre estão à sombra da história e dos acontecimentos, embora sejam agentes do fazer e do acontecer dos mesmos.

Para Delgado (2010), ao narrarmos acontecimentos e tempos guardados na memória, estamos realizando uma ação característica de outro desafio que temos nesse caminho metodológico, sendo esse específico da história oral – a temporalidade – essa hibridação que acontece entre o encontro de múltiplos tempos. Quando revivemos tempos e acontecimentos guardados na memória estamos fazendo isso com as emoções, com as interpretações e com as significações que temos hoje, no tempo presente, e não no tempo vivido. Esse encontro e reencontro com o tempo é uma característica marcante das contadoras de história.

Portanto, memória, tempo, espaço e história são interligadas e caminham juntos nessa metodologia que, segundo Delgado (2010:18), “objetiva a construção de fontes ou documentos que subsidiam pesquisas [...] não é a História em si mesma, mas um dos possíveis registros sobre o que passou e sobre o que ficou como herança ou como memória”.

Os depoimentos colhidos na pesquisa suscitam novos campos e temas para pesquisa, concordamos com Delgado (2010:19) que esse tipo de investigação,

recupera memórias locais, comunitárias, regionais, étnicas, de gênero, nacionais, entre outras, sob diferentes óticas e versões; possibilita a construção de evidências via entrecruzamento de depoimento; recupera

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

informações sobre acontecimentos e processos que não se encontram registradas em outros tipos de documento [...] contempla o registro de visões de personagens ou testemunhas da história, nem sempre considerados pela denominada história oficial. [...] possibilita a associação entre acontecimentos da vida pública e da vida privada, por meio das narrativas individuais; apresenta-se como alternativa ao caráter estático do documento escrito, que permanece o mesmo através do tempo (Delgado 2010:19).

Mulheres e a arte de fazer rimas e versos

A literatura de cordel com seus universos particulares dos/as contadores/as de histórias são permeados por mitos, lendas, histórias, memórias, encantamento míticos e rimas que nos fazem lembrar a “constante capacidade de se maravilhar” descrita por Certeau (2008:18). São formas de contar histórias que na percepção das cordelistas, ser contadora de história é envolver o passado, o cotidiano e os sentimentos. Esta percepção pode ser reconhecida nos versos da cordelista Anilda Figueiredo¹², autora e também membro da gráfica Lira Nordestina, assim como a Maria do Rosário, uma das mulheres contadora de histórias e cordelista presente na nossa pesquisa.

*Ser contador de história
É falar com o coração
Ter a linguagem dos olhos
Que brilham de emoção
É tibungar¹³ no passado
Como balde em cacimbão.
É arrastar lá de longe
Do tempo de nossa avó
Causos cheios de detalhes
Da era do rococó*

¹² Advogada, professora de Literatura Brasileira e Literatura Popular, contadora de história, folclorista e amante da cultura nordestina, natural da cidade de Crato. Autora de vários cordéis lançados pela Academia dos Cordelistas do Crato.

¹³ Tibungar é mergulhar, entrar. Especificamente nesse contexto ela nos diz que deseja entrar, mergulhar para conhecer o passado.

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>*É fazer chorar de rir**Gesticular sem ter dó.*

Essa expressão popular carrega a cultura do cotidiano, descreve de forma lúdica acontecimentos, crenças, por isso ao colocá-la em forma de cordel significa popularizar fatos, pessoas e histórias. Assim como também faz a contadora de histórias, cordelista, Maria do Rosário ao descrever a sua percepção:

*Me sinto muito feliz**Ao escrever e declamar**Nosso querido cordel**Em todo e qualquer lugar**Pra mim é o carro chefe**Da cultura popular.*

Convêm ainda destacar, relacionar e reconhecer esta representação de um tempo na compreensão dos mesmos sobre o que é ser uma contadora de histórias, a partir das descrições e das ações relacionadas: *constroem e preservam a memória; repassam seus saberes; reforçam a identidade; fortalecem a cultura popular.*

A arte da contadora de história envolve expressão corporal, improvisação, interpretação com seus ouvintes e a arte de recriar o conto a partir da empatia, interação e contribuição dos e das ouvintes, à medida que conta e encanta com as suas narrativas. O leitor, a leitora por sua vez, empresta sua voz ao texto. Pode utilizar recursos vocais para que a leitura se torne mais envolvente para o/a ouvinte, mas não recria o texto, não improvisa a partir dos estímulos do auditório. (Matos e Sorsy 2009:8-9).

Esta arte é descrita por Benjamin (1992:32) ao relatar que “o narrador vai colher aquilo que narra à experiência, seja própria ou relatada. E transforma-a por vezes em experiência daqueles que ouvem a sua história”. Experiências que passam e ficam registradas e armazenadas nos *arquivos do tempo*, como definiu a cordelista Maria do Rosário, no hábito de registrar, decodificar e armazenar vivências,

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

lembranças, histórias e memórias. Segundo Benjamin (1992:43-44) “a memória é a mais épica de todas as faculdades. [...] a musa da narrativa.”.

As contadoras de histórias do Cariri muitas vezes também assumem outras atividades como rezadeira, parteira, como a Sra. Janúaria que por muitos anos foi a parteira do seu distrito e ainda hoje é procurada e reconhecida como a rezadeira da comunidade. Essas atividades, embora tenham reconhecimento público, são consideradas “coisas de mulher” porque envolvem aspectos ligados a casa, a cura, ao cuidado, a criança, a maternidade.

São funções que estão em conformidade com a divisão de papéis, com o lugar já pré-determinado na família que não rompe com toda uma educação familiar e cultural que educam as meninas desde seus oito anos a se ocuparem dos afazeres do lar, dos irmãos mais novos. Educadas para serem obedientes, auxiliares, submissas, as mulheres têm dificuldades de romper com essa mágica condição social.

As mulheres contadoras de histórias do Cariri na vida cotidiana utilizam o recurso da fala para repassar acontecimentos, no entanto, as decisões familiares e comunitárias não partem dessas falas, uma vez que as conversas mantidas nos espaços da casa e da vizinhança são consideradas socialmente como “conversas de mulheres”. Por outro lado, ser contadora de história significa também ser ouvida no espaço da casa e da família, e no caso do cordel é uma forma de expressão pública, em geral é escrita pelos homens.

Em outras artes como o panô, as mulheres “se afirmam por outras palavras, por outros gestos, a retórica não é um privilégio de todas as mulheres e de todos os homens, mas, encontrando outras formas, elas mantêm uma rede de comunicação” (Perrot 1988:39). Mesmo não tendo o domínio da escrita formal elas tornam-se contadoras de história, escrevem histórias com letras, bordados, desenhos: “conto as histórias de outro século, que a gente se lembrava, de aqui mais atrás, né!” (Januária, 79 anos).

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

As formas como essas mulheres contam história e trazem a memória são diversas, inclusive através da música como os benditos e as cantigas de rodas. E esse aprendizado vem de outras mulheres da família. “Era a contadeira de histórias, [...] histórias de antigamente, que aprendi com minha avó, em casa, [...] Até a reza da primeira comunhão aprendi na rede com minha vó” (Totonha, 66 anos).

Ao contar história elas identificam e citam as suas inspirações, “Em toda a minha vida eu contei histórias, histórias para as minhas alunas da escola, alunas da crisma, e sempre resgatando no meio dessas histórias um ídolo, seja de um homem forte, valente, ou um Deus, uma mãe” (Dona Fanca, 62 anos). É importante destacar que as mulheres quando tornam-se personagens de destaque nestas histórias, ocupam apenas os papéis vinculados a maternidade e as devoções religiosas comuns nesta região.

Esta arte de contar história pode ser compreendida como um artefato cultural, produzido no momento em que estas mulheres criam e customizam as bonecas, os panôs e os cordéis, para narrar e fornecer informações sobre a cultura popular, sobre lugares e personagens que tornam-se enigmas e signos que podem ser desvelados na dimensão coletiva da memória. Essa memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em via de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando, todas, pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção (Le Goff 2003:469).

Ao trazer nas suas histórias a memória coletiva de uma comunidade, estas mulheres fazem à reconstituição do passado, no aspecto social, religioso, cultural, no caso específico do Padre Cícero, quando descrevem os seus milagres e os ex-votos¹⁴, elas também estão descrevendo as experiências de vida de um grupo, de uma comunidade, de uma cidade, de uma região, e embora elas não se coloquem como personagens, por não se sentirem importantes, elas estão envolvidas nesse processo, portanto, nas histórias que narram pode se perceber de que lugar elas

¹⁴ Os ex-votos, “prometiam ou dispensavam reconhecimento em vista de um milagre ou depois da sua realização, [...] e conservaram a memória dos milagres.” (Le Goff, 2003:443).

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

estão falando, quais são as suas experiências, suas ideias, suas relações familiares e religiosas, suas classes sociais e as suas escolaridades.

Mulheres costurando memórias nos panôs

No panô os objetos, os bordados, os retalhos vão reconstruindo acontecimentos do passado e ao ser dispostos em ordem cronológica também transmitem a memória social. Essa forma de registro evidencia uma função feminina que é de conservação da lembrança da família. *"Sempre achei bonito, os panôs, mas sou suspeita, né? Sou eu que faço! Mas daí uma pessoa querer que eu borde a sua história, nunca pensei nisso. Porque então elas estão querendo é o meu panô, né? Não só as histórias que contei neles"* (Dona Fanca, 62 anos).

Narrar às histórias de outros nos panôs são algumas das *artes de fazer* da Dona Fanca, e ao longo dos últimos anos vem sendo reconhecida por esta arte particular de contar histórias, mas ao ser convidada pela pesquisadora a customizar a história da sua arte e vida em um panô, ela respondeu: *"Eu faço panô de quem tem história, assim como o Padre Cícero, o Beato José Lourenço, como vou fazer uma história que não existe? onde já se viu! Eu não tenho história para colocar num panô."* (Dona Fanca, 62 anos).

Porque ela acredita que não tem história? Qual sua concepção de história?

Ao iniciar seu panô teve a colaboração de sua irmã para reavivar as lembranças e memórias. Nestas tessituras que gestaram a *arte de fazer* e *arte de dizer* desta contadora de história, tivemos a oportunidade de observar todo o processo onde ela relembrou varias histórias, guardadas em sua memória, sem a preocupação de seguir uma ordem cronológica, apenas com o desejo de identificar a sua relação com as artes manuais. Ela desenhou algumas cenas em diversos papeis que no percurso foram substituídas por outras, nesta construção deste mosaico de memórias que foram riscadas, recortadas e customizadas para consolidar este panô.

As escolhas, os desenhos, os bordados e as histórias que foram customizadas no panô, que a mesma denominou de "Retalhos de uma vida simples comum e

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

verdadeira”, nos faz perceber que a arte de customizar aflora e manifesta os indícios sociais, presentes nos modos de vidas plurais, característicos da cultura como uma realidade de falas, de silêncios, de visibilidades e de invisibilidades (Pereira 2011) que realça as culturas femininas locais.

As experiências, os ofícios e as características que fundamentaram essa história descrita nos textos bordados pelas mãos, interpretações e significações do panô construído em dez cenas traduzem as memórias narradas e transformadas em imagens rabiscadas em papéis. Em outro momento ela selecionou os desenhos que compuseram o panô, e retomou novamente cada cena como se estivesse alinhavando toda a sua história e não mais as fragmentadas lembranças temporais. Ela redesenha no tecido do panô as cenas imaginadas e construídas em textos que foram refeitos até conseguirem descrever a mensagem central do desenho; textos que também foram riscados e os primeiros a serem bordados no tecido, com a exceção da conclusão e do título que só foram escritos e bordados após todo o panô customizado.

Essas atividades mnemônicas agregam e fundamentam, em especial, os processos presentes na construção desta *expressão cultural* que tem o objetivo de resgatar e compartilhar histórias (Bosi 1994). Entre algumas lembranças compartilhadas pela Dona Fanca, nos momentos da construção do panô, destacamos as narrativas que representam alterações das percepções que refazem e repensam as lembranças, a partir da consciência que temos no momento presente.

Então pra ter facilidade de bordar, aprendi com 15 anos com minha mãe, a costurar. Porque veio tudo da costura, num é? Porque no que você alinhava uma roupa pra fazer, faz o pesponto, você prega o botão, tudo isso é maneira de você ficar habilidosa com a agulha. Então quando olho hoje para as minhas agulhas chega amo porque delas sai meu trabalho. (Dona Fanca, 62 anos).

Reaparições, sentimentos e resignificações também expressas nos silêncios das imagens bordadas no panô, configuram diversos sentidos e significados que não são perceptíveis e apresentados apenas com a imagem. Em uma das cenas do seu

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

panô, é interessante como a Dona Fanca descreve o significado presente na mesa da sua casa.

A minha mesa, ela é tudo, porque é nessa mesa onde tem a história da minha família todinha. Netos, bisnetos, pai mãe e filhos comendo, amigos e conhecidos. Mesa que serviu de trabalho pra corte e costura muitos anos. [...] Então aquela mesa ali significa isso. [Apontou a cena que tem a mesa customizada no pano] Muitos vestidos de noivas foram feitos ali, cortados. Muitos trabalhos de escolas foram feitos ali, muitos estudantes estudaram aí. Minha filha, meu sobrinho, minhas irmãs, nós todos. Aquela mesa ali faz parte assim da nossa vida como um filho. É como o baú de meu avô, né? Que ele trouxe quando chegou aqui no Juazeiro com 20 anos de idade e ainda hoje tá aqui dentro da nossa casa. O papel que forra o baú é o original, tem mais de 120 anos. Porque tudo isso é resgate. Você vai procurar saber como aquele baú foi feito, de cedro, madeira que dura eternamente, num é? Envernizado, feito com aquele papelzinho por dentro, que a gente hoje procura um papelzinho para forrar, da mesma forma que era feito há cento e tantos anos atrás. (Dona Fanca, 62 anos).

Enquanto imagem social, esta mesa passou a adquirir memória, representando um ponto potencializador de atividades mnemônicas que a Dona Fanca apoia-se para retornar a outros tempos de lembranças e recordações, distanciando-se do presente, que em alguns momentos é muito doloroso por causa da saudade e da ausência da sua mãe. Estas constatações e percepções podem ser também afirmadas por Stallybras (2008:29) ao colocar que objetos cotidianos representam a transmissão de bens, “uma transmissão de riqueza, de genealogia, de conexões reais [...] de memória e do amor.”. Afirmar ainda que eles “são presenças materiais e, ao mesmo tempo, servem de código para outras presenças matérias e imateriais” (Stallybras 2008:29-30), tornando possível a presença dos seres ausentes e das histórias vividas, representadas também nas cenas do panô.

Estas dimensões da memória das mensagens expressivas e intrínsecas contidas nas expressões culturais das contadoras de história que nos leva a pensar nas

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

diferentes interpretações e significações que estão contidas, interligadas, e que também se complementam aos diversos tipos de racionalidades presentes nas produções criativas. São processos e produções compreendidos como:

As experiências artísticas e lúdicas, por serem singulares favorecem uma interação criadora do homem na sua relação com o mundo natural e social, situações como brincadeiras, produção de uma obra de arte, a participação em canto, dança ou teatro, criam uma atmosfera de equilíbrio e de harmonia capaz de estimular a criação e a fantasia; todo este processo exerce uma função de encantamento que alimenta a magia, o fantástico, que constitui núcleo daquilo que temos de mais singular no humano, a transcendência. (Damasceno 2005:99).

Ao construir o panô, ela descobre aspectos importantes da sua própria história e percebe as conexões que pode estabelecer com outras histórias, outros personagens, inclusive do passado. "Contar a história da gente, representar quando a gente tem uma história assim como essa do Padre Cícero que a gente vê foto, vê as coisas, né? Fica mais fácil" (Dona Fanca, 62 anos).

Estas afirmações, questionamentos e diálogos parecem ter contribuído com o surgimento das etapas posteriores vivenciadas e apresentadas por ela no panô quando submete suas ideias e suas intuições criativas a uma metodologia construída por perguntas e respostas.

Bem eu fiz assim como se você estivesse me entrevistando e perguntado: Como começou toda essa arte? Porque pra mim poder fazer o texto, eu tive que fazer as perguntas. Então com vinte anos... E aí você vai me perguntar assim, e essa facilidade? Aí eu digo assim, a facilidade para escrever foi da leitura e a facilidade pra contar história veio de quando eu ia para a casa de idosos, amigos da minha mãe, cantar versos. (Dona Fanca, 62 anos).

Essas interpretações e significações subjetivas ocorreram durante todo o processo da construção do panô, normalmente quando partilhava as suas histórias para escolher e justificar as cenas que seriam customizadas. Narrou certa vez, em

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

relação à escolha de uma das cenas, “praticamente aprendi a ler sozinha lendo revistinha. É por isso que quando eu ensinava, exigia que as mães comprassem uma revistinha, pra gente fazer uma leitura de grupo e depois eles contavam aquelas histórias.” (Dona Fanca, 62 anos). Em outra cena, ela narrou.

Na escola quando eu fazia o pedagógico eu criei a minha primeira história, fiz o drama, botei vozes, fiz tudo direitinho e tiramos um 10 [...] então nesse ponto aí eu descobri que tinha a tendência pra escrever. [...] Então, já na sala de aula, eu praticamente fazia elas cantadas, eu ia pra rua com eles, fui bater um dia na praça, e essa maneira diferente de ensinar, eu achava que eles aprendiam melhor, até mesmo às vezes na hora do recreio, eu brincava com eles de roda. Basta dizer que eu fui uma criança que brinquei de todo tipo de roda que você pensar. (Dona Fanca, 62 anos).

Essas lembranças da sua infância e vivência cotidiana com seus/suas alunos/as demonstra a capacidade que mulheres e homens possuem para “intercambiar experiências” ao buscar compreender, significar e justificar suas histórias. As narrativas da Dona Fanca elevam também o *herói anônimo* (Certeau 2008) e o *novo herói da vida* (Martins 2010:52) e relaciona com o bordado de suas cenas do pano. “*Porque tudo que eu vou contar eu primeiro conto uma história pra poder contar. [...] eu já fazia arte, já contava história, já gostava muito de ir a fundo de como iniciou tal situação, tal pessoa e tal lugar... Fiz até o livro e o panô do meu bisavô.*” (Dona Fanca, 62 anos).

Destacamos nessa fala dois pontos importantes o primeiro é a busca da origem do acontecimento, o segundo é que os personagens tanto religiosos como familiares são homens, e, no caso do seu bisavô ela o apresenta como principal representante de sua família, alguém que tem uma história que mereceu ser contada num livro artesanal impresso e desencadeou a inspiração do seu panô de histórias.

Esse meu bisavô, ele tanto tinha muita terra, como ele tinha gado, tinha outros tipos de bichos: porco, galinha, essas coisas. E ele simplesmente deixou tudo lá, fechou a porta e veio embora para o Juazeiro na intenção de

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

ficar perto de Padre Cícero, pela fé. [...] Então a simplicidade de viver já vem dele. Ora foi viver numa casinha lá no baixo. [...] Meu avô sabia lê, aí ele lia a noite com um candeeiro ou então quando tinha lua, lia a missão abreviada [...] os penitentes que tem aqui em Juazeiro, eles seguem essa missão abreviada que meu avô rezava. Era uma vida simples, então a gente se criou nessa vida simples. É muito difícil você mudar a sua maneira de ser, se você for resgatar sua história você vê que é igualzinho aquela pessoa. (Dona Fanca, 62 anos).

Embora ressalte a simplicidade da vida do seu bisavô como algo importante de ser conhecido, quando se trata da sua vida a simplicidade se torna algo que não merece ser contado, talvez por ser *simples e comum*. Ao tentar reconstitui sua história no panô a Dona Fanca explicou, *"Essa vida simples que eu digo aí, é justamente porque não tinha facilidade pra nada. Na minha casa até pra comprar um calçado era uma dificuldade. Então era uma vida de simplicidade. Agora comum porque milhares de pessoas vivem assim e verdadeira porque é verdade. Puramente verdade."* (Dona Fanca, 62 anos).

Com relação a sua arte ela somente percebe sua importância quando em um evento de um programa governamental, em que a mesma foi como representante, ocorreu o reconhecimento público do seu trabalho. Pois ser contadora de história até então era um aprendizado da esfera privada, portanto, algo que fazia parte do cotidiano e do universo feminino.

O trabalho apesar de ser uma coisa tão simples, foi reconhecido como uma arte ali naquele momento [...] foi como uma glória. Transmiti uma sabedoria que ninguém conhecia e se conhecia era de outra maneira, porque tem mesmo, mas não é história, não tem historia. (Dona Fanca, 62 anos).

A própria contadora de história expressa admiração quando soube que o panô foi considerado uma arte, por identificá-lo como algo simples, embora o panô traga memórias e histórias, bordados, imagens do cotidiano, do passado, dos/as personagens ilustres da cidade. Após contar todas as histórias das dez cenas

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

customizadas no panô, ela também realça na sua história a herança familiar e social dos ofícios culturalmente destinados à mulher. Observamos que a sua arte surge em um tripé de ofícios considerados “de mulher” (Wolff 1999) – costurar, lecionar para crianças e contar histórias – não ressaltam apenas a afinidade, a habilidade herdada culturalmente na família, se fosse assim, ela poderia também ter se tornado uma marceneira como o seu pai ou então uma artífice do couro como o seu bisavô. Isso não ocorreu porque culturalmente são trabalhos “de homem” que não são ensinados as filhas, assim como ocorre com a costura, o bordado e a contação de histórias que aprendeu em casa com a sua mãe.

É interessante perceber que embora com “funções” ditas de mulheres, com atividades desenvolvidas no espaço da casa elas conseguem resignificar e valorizar o espaço doméstico, não como parte da ordem natural das coisas, mas da necessidade do reconhecimento social da sua condição de contadora de história. A discussão de gênero nos ajuda a “compreender uma multiplicidade de percepções que servem de referência para se perceber os vínculos entre o que é local, interno, micro e universal, externo, macro” (Sales 2011:159). Outras questões surgem a partir das necessidades das mulheres, quando elas percebem que seu lugar não se restringe a casa e que o trabalho doméstico não faz parte da ordem natural das coisas, e, portanto, necessitam lutar pelo reconhecimento social da sua condição de trabalhadoras.

Nas influências sociais, culturais e de gênero podemos ressaltar, a sua relação enquanto missionária da igreja católica, devota do Padre Cícero e da Mãe das Dores que sinaliza a sua fé usando um rosário (terço) no pescoço. Retomando o seu panô, a Dona Fanca relata:

O que eu coloquei aqui no final, até assinei de novo, olha aqui (mostrando o seu nome bordado). Vou ler pra você, viu? Me considero uma artista porque na minha mente crio os personagens a história as falas e executo no palco que é o panô. Me considero uma artesã porque todo lixo para mim, vira arte e

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

tem uma nova chance de voltar a utilidade. “sou catadora de lixo, aproveito o lixo, gosto do lixo, renovo o lixo.” Fanca. (Dona Fanca, 62 anos).

Ao finalizar seu panô ela encerra reconhecendo que tem uma história e o fio condutor de sua narrativa é a própria arte de fazer o panô. Contudo, permanece estabelecendo comparação entre sua história e a de Pe Cícero.

Eu *nunca* nem pensei em fazer, também porque eu não achava assim uma história assim boa, bonita, rica em detalhes assim como a história do Padre Cícero que é boa de contar. A minha não, eu não achava que fosse, mas depois que eu fiz, eu reconheci. Realmente tem coisas boas que eu fiz. [...] o panô que eu fiz para ser o palco dos personagens das minhas histórias, me colocou num palco, onde fui até aplaudida de pé, tá vendo aqui (apontando para a última cena do panô) as mãos e os braços todos levantados das professoras na platéia. Ele também se transformou no meu palco, num foi? [...] Foi bom foi importante escrever. Eu não pensava que eu tinha uma história. Quando você vai olhar é que você vê que tem uma história. (Dona Fanca, 62 anos).

Durante a produção do panô sobre sua vida a contadora de história percebe que nos “retalhos de uma vida simples” existem acontecimentos, memórias, experimentações que constrói sua história.

Conclusão

Percebemos, ao final da pesquisa, que ao costurar, compor, bordar histórias de vida as mulheres investigadas expressam sua arte, sua memória, criam saberes, mas principalmente, desenham e ampliam seus espaços e áreas de atuação.

Ao elaborar cordéis, confeccionar bonecas, panôs, com o objetivo de narrar a história de sua cidade, de seus mitos, seus santos, estas mulheres descobrem sua própria história, e, a partir desse momento, essas mulheres não são mais as mesmas. Ser contadora de histórias proporciona visibilidade na comunidade e algumas vezes ganham apoio de políticas públicas, o que significa divulgação de

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

suas expressões culturais. Mesmo aquelas mulheres que não compreendem o significado pedagógico de seus saberes e fazeres, já começam a perceber que ser contadora de história as levam para além da casa e da família.

Alguns projetos sociais e culturais desenvolvidos na região do Cariri têm valorizado os saberes populares e por essa razão, essas mulheres acabam por despertar para a importância de ser detentora e narradora da memória coletiva. O próprio fato de ser informante de uma pesquisa levanta questões sobre o papel que desenvolvem.

Essa dinâmica favorece mudanças na visão da comunidade e das próprias mulheres sobre essas expressões culturais e as tornam mais abertas às multiplicidades do mundo, conseguem sair da esfera privada e ter outros sonhos, e assim, contagiam outras mulheres, afetando e sendo afetadas por esses desejos.

O fato da Secretaria da Cultura do Ceará definir algumas pessoas como "Tesouros Vivos da Cultura", e, ao reconhecer que algumas dessas mulheres são detentoras de conhecimentos da tradição popular do Estado e inscrevê-las como artistas no Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular revela a mudança de tratamento de um saber que durante muitos anos foi relegado e desvalorizado. O interessante é também registrar que entre esses mestres encontramos diversas mulheres da região do Cariri. Esse reconhecimento, apoio e preservação da memória através do Estado é um dispositivo de poder que organiza saberes dominantes, mas não deixa de ser uma possibilidade de escapar do controle e criar outros códigos.

Bibliografia

Benjamin, Walter (1992). *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. São Paulo, SP: Editora Relógio D'Água Editores.

Bosi, Ecléa (1994). *Memória e sociedade: Lembranças dos velhos*. 3.^a ed. São Paulo: Companhia das Letras.

Carvalho, Gilmar de (1998). *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume.

periféria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

- Certeau, Michel (2008). *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 14ª. Ed. Petrópolis. RJ: Vozes.
- Damasceno, Maria Nobre (2005). *Artesania do saber: tecendo os fios da educação popular*. Fortaleza: Editora UFC.
- Delgado, Lucília de Almeida Neves (2010). *História oral – memória, tempo, identidades*. 2ª. Ed. Belo Horizonte: Autêntica.
- Le Goff, Jacques (2003). *História e memória*. 5ª ed. Campinas-SP: Editora da UNICAMP.
- Martins, José de Souza (2010). *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. 2ª. ed. São Paulo: Contexto.
- Matos, Gislayne Avelar; Sorsy, Inno (2009). *O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar*. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes.
- Park, Peter (2001). O Amor na pedagogia de Paulo Freire. In. Freire, Ana Maria Araújo (Org). *A Pedagogia da libertação em Paulo Freire*. São Paulo: Ed. UNESP, p. 197 – 202.
- Pereira, Claudia Matos (2011). Cultura popular: narrativas e bordados tecem história, memória e arte no sertão do Ceará. Disponível em. http://asodesigner.com/horizontesdebrasilAPEC/Horizontes_de_brasilAPEC.pdf
- Perrot, Michelle (1988). *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Sales, Celecina M. Veras (2011). *Gênero, Redes e movimentos Sociais: Reinvenção de espaços de resistência e desejo*. In Adriano Henrique Caetano Costa, Alexandre Martins Joca e Francisco Xavier Ramos Pedrosa Filho (orgs). *Recorte das Sexualidades: Encontros e Desencontros com a Educação*. Fortaleza: Edições UFC. Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Disponível no site <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/component/content/article/34-patrimonio-imaterial/43605-tesouros-vivos-2004> Consultado em 12/12/2010.
- Stallybrass, Peter (2008). *O casaco de Marx: roupas, memórias, dor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

perifèria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

Turino, Célio (2010). *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi.

Wolff, Cristina Scheibe (1999). *Profissões, trabalhos: coisa de mulher*. Estudos feministas / Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de filosofia e Ciencias Humanas, Centro de Comunicação e Expressão. v.7, n.1-2. Florianópolis: UFSC.

periféria

Número 18, junho 2013

<http://revistes.uab.cat/periferia>

ANEXO - Texto do panô elaborado pela Sra. Fanca:

Título:	<i>Retalhos de uma vida simples, comum e verdadeira. Mestre griô, Dona Fanca.</i>
Cena um:	<i>Aos doze anos, fiz meu primeiro artesanato: uma bolsa de bucha, "melão de são caetano" planta trepadeira de muro.</i>
Cena dois:	<i>Me lembro que aprendi a ler em revista de quadrinhos daí então me tornei leitora de tudo. Didático, romance, poesia, gibis.</i>
Cena três:	<i>Com 15 anos aprendi a costurar com minha mãe. Daí a facilidade para bordado e desenho de roupas de vários tipos.</i>
Cena quatro:	<i>Com vinte anos, quando não estava na escola, ia para a casa de uns idosos amigos de minha mãe, cantar versos.</i>
Cena cinco:	<i>Também com pouca idade, já lia e escrevia cartas das tias para os parentes em São Paulo.</i>
Cena seis:	<i>Com 30 anos fiz o curso pedagógico e fui ser professora numa escola particular. Porque como costureira devido à desvalorização do real não dava mais lucro.</i>
Cena sete:	<i>Após uma pesquisa feita pela ONG Juriti aqui no bairro, fui inserida num projeto de griô nacional e fui a um fórum cultural em Brasília.</i>
Cena oito:	<i>"Eu já era griô e não sabia." Após o fórum cultural, tive certeza. "Sou uma mestra da tradição oral".</i>
Cena nove:	<i>O projeto na escola Dom Vicente foi a culminância de toda uma vida de arte.</i>
Cena dez:	<i>Apresentação do projeto no Memorial Padre Cícero.</i>
Texto final:	<i>Me considero uma artista porque na minha mente crio os personagens a história as falas e excuto no palco que é o panô. Me considero uma artesã porque todo lixo para mim, vira arte e tem uma nova chance de voltar a utilidade. "Sou catadora de lixo, aproveito o lixo, gosto do lixo, renovo o lixo." Fanca.</i>